

ACERCA DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORANEA EN ESPAÑA

2

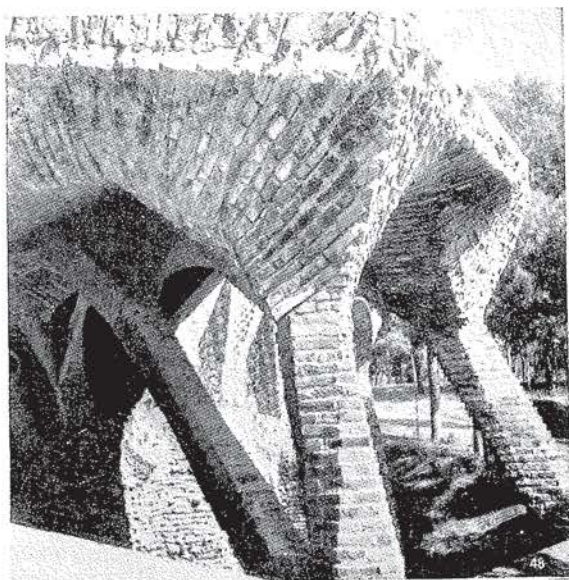
Muchos de los que han comentado sobre la práctica de la arquitectura en nuestro país, se lamentan de que no existe un estilo de auténtico «sabor español», y en un deseo de ayudar a comprender mejor lo que un estilo español debiera ser, han adelantado teorías, en cuanto a la naturaleza de tal estilo.

Estas teorías han sido, en su mayor parte, sugeridas por los sentimientos despertados al contemplar la madurez con que se realiza en otros países la buena y humana construcción, o por sentimientos un tanto anacrónicos—hoy tan difundidos en cualquier manifestación de arte en nuestro país—; ambos demuestran una falta de concepto igualmente extraña y deplorable. Como una nueva especie de cualquier tipo, un estilo «nacional» debe ser un crecimiento y, como en el proceso biológico, necesita asimilar de la materia y luchar contra los obstáculos; la estructura resultante sólo guardará un parecido químico o metafísico de aquellos materiales de los que se ha nutrido.

El prestigio arquitectónico de nuestro país puede mantenerse, gracias a la personalidad de Villanueva, durante el siglo XIX. La arquitectura isabelina, la influencia del Viollet-le Duc, el neomudejarismo, completan este ciclo.

La generación del 98 hace sentir su apasionado nacionalismo, y su expresión arquitectónica desemboca en un lamentable casticismo, lleno de superficialidad, ajeno por completo a los auténticos valores nacionales.

Las nuevas corrientes europeas y el fenómeno aislado de Wright hacen cambiar el rumbo de las técnicas constructivas. El «Sprit nouveau», la dirección pedagógica de Gropius, desde el «Bauhaus», la poética de Van der Rohe, la fuerte personalidad de Le Corbusier, traen a nuestro país un tumulto de cosas, que apenas pueden ser distinguidas; el vidrio y el hormigón, en las nuevas versiones europeas, se completan con detalles platerescos o barrocos, dejando



1 y 2.—La poesía de la forma es tan necesaria para la gran arquitectura como las ramas y las flores a una planta. Arquitecto, Antonio Gaudí.

un deplorable corrido de pastiches, del que aún en nuestros días es difícil evadirse.

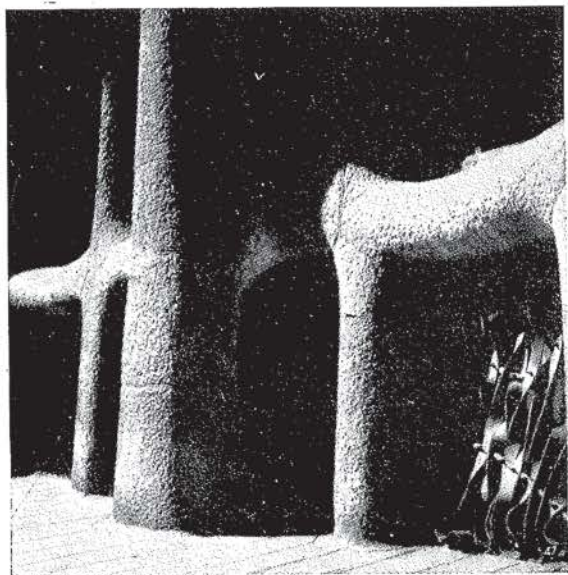
Los maestros—comenta Stravinsky en sus lecciones de Harvard—que sobrepasan con toda su grandeza al resto de sus contemporáneos, proyectan más allá del presente el resplandor de su genio, y contribuyen a formar ese haz de tradiciones que componen una cultura.

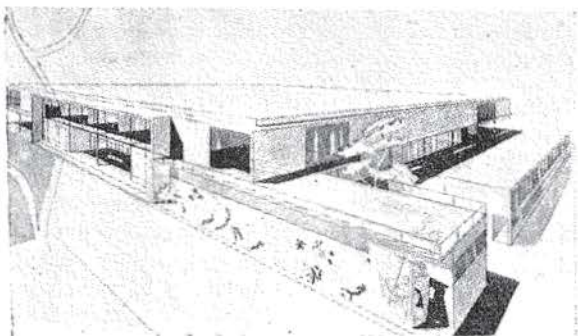
De cuando en cuando, se ve perfilar en el horizonte del arte uno de estos bloques erráticos, de origen desconocido y existencia incomprensible. Este es el caso singular de Antonio Gaudí, profeta y poeta de una dimensión, que ahora se intenta reconocer. Este individualismo anárquico constante del temperamento español, produce, a veces, estos fenómenos, monstruos de originalidad, inventores de su propio lenguaje y del aparejo de su arte.

El fenómeno Gaudí no sirve, como alguna crítica ingenua deseaba, para reproducir rincones en nuestras casas de hoy; es un fenómeno aislado, descomunal; es una isla verdaderamente importante del arte creador.

Las tendencias del falsamente llamado «estilo internacional» tienen algunos brotes en los años que preceden al Movimiento, pero pronto se ven difuminados por falta de auténtico arraigo. Con la revolución del 36, España inaugura un nuevo nacionalismo. Los lamentables ensayos de la República, la honda crisis por la que había pasado España, orientan al pueblo hacia un nuevo «renacimiento español». Lamentablemente, este renacimiento arquitectónico no halló su expresión adecuada.

Nunca este brote de «nacionalismo» fué impuesto desde el poder político; los que entonces hacían arquitectura en nuestro país, orientaban su expresión





3.—La forma y la función son una. Museo de Arte Moderno. Arquitectos, Aizpurúa y Labayen, año 1934.

hacia una «arqueología aplicada», de épocas de gran esplendor político, víctimas de un gusto trasnochado.

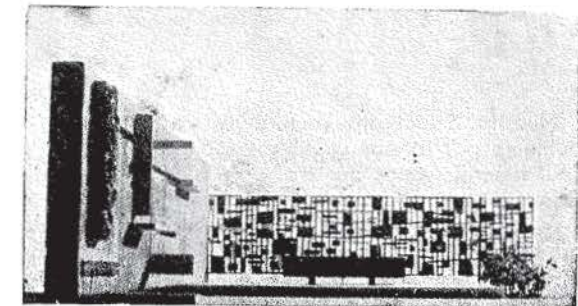
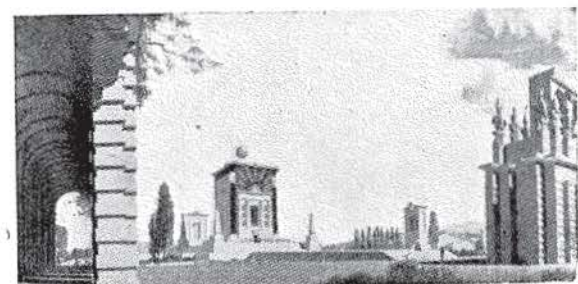
El primer paso hacia un nuevo orden de cosas se logra cuando aparecen mentes que reciben y asimilan impresiones frescas, que llegan a nuevas conclusiones y actúan según ellas. En este sentido se orientan las nuevas corrientes de la arquitectura en España. Los jóvenes han roto bruscamente con las fórmulas de mascaradas, y tras un lento proceso de asimilación de las distintas tendencias, se abren camino en la «simplificación».

Frente a esta minoría, nacida al amparo de su propia aventura, existe una cantidad considerable aún de mala y desafortunada arquitectura, donde se refugia la mediocridad y la ignorancia, cuando no la incompetencia profesional. Estas dos corrientes, perfectamente definidas, de un lado la necesidad de una temática formal revolucionaria, de otro la adaptación bastante curiosa de formas clásicas al servicio de la vida contemporánea, definen la línea horizontal de la nueva arquitectura en España.

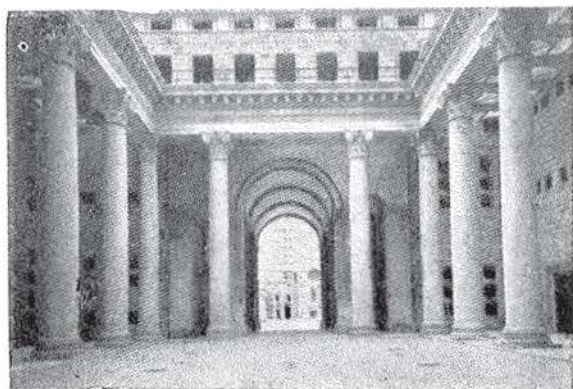
4 y 5.—La gracia o la pérdida de la Arquitectura, el ornamento, si está bien concebido, no sólo es la poesía, sino el carácter de la estructura revelado y realzado.

4.—Monumento a la Reforma, año 1948. Arquitectos, Cabrero y Aburto.

5.—Panteón de los españoles en Roma, año 1958. Arquitectos, Carvajal y Paredes.



Se ha dicho que una renovación no es fecunda más que cuando se une a la tradición. La arquitectura viva quiere que renovación y tradición se desenvuelvan y se confirmen en un proceso simultáneo, y en España no hemos visto más que «casticismo» sin renovación, o formalismo sin tradición. De ahí esa vacilación tan gigantesca que se les presenta a las jóvenes generaciones que tienen algo que decir.



6 y 7.—Tradición, confusión de todos los eclécticos; las imitaciones de imitación destruyen toda tradición original; ninguna tiene capacidad creadora.

6.—Centro de enseñanza en Gijón, Universidad Laboral, de los arquitectos L. Moya y R. Moya, año 1957.

7.—Centro de Investigación Agronómica. Arquitecto Azpiroz, año 1957.



¿Cuáles son los principales obstáculos que nos están impidiendo alcanzar un nivel razonable de auténtica arquitectura?

En primer lugar, la enorme dificultad de educar a las gentes hacia la arquitectura; este fenómeno, muy acentuado en nuestro país, requiere una altura cultural poco corriente; la crítica encargada de orientar, salvo en contadísimos casos, es totalmente arbitraria, sin una formación auténtica, llegada de otros campos a discriminar sobre lo bueno y lo malo, perdiéndose la línea real de la auténtica crítica arquitectónica. De ahí esa ignorancia total que tienen las gentes al juzgar una obra de arquitectura.

La línea teórica de la construcción económica. ¿Qué forma de casa es más económica? La casa más gruesa

sultado duradero alguno en ninguna tendencia de la educación; sería un ideal dominante, cuyo componente humano o social debe regir a la componente profesional y no a la inversa.»

Ya Sullivan se quejaba de lo irresponsables que se hacían las mal denominadas escuelas de arquitectura, y los efectos que para la sociedad tenía la falta de formación de aquellos hombres encargados de crear un espacio humano para sus semejantes.

La responsabilidad de que en nuestro país no exista un porcentaje mayor de buena y humana construcción recae sobre los arquitectos y, parcialmente, sobre el público. A veces se ha intentado, individualmente, conducir a este público, cuando hubiese sido más acertado seguirlo; otras, más frecuentemente, se le ha seguido. Ningún estilo o quehacer del arquitecto puede convertirse en una finalidad que contrarie el sentimiento popular.

8



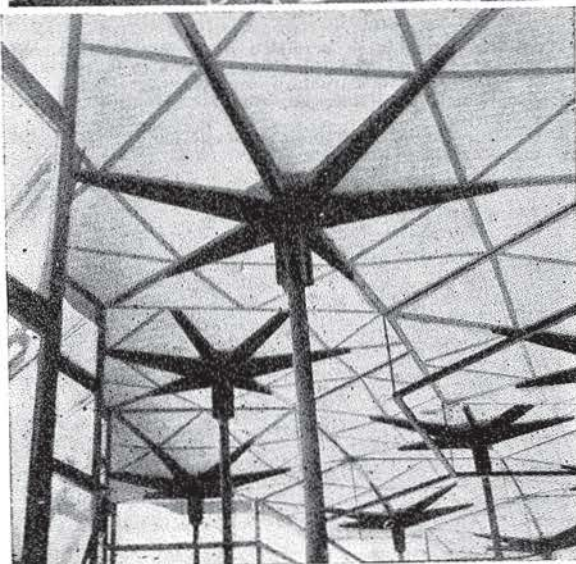
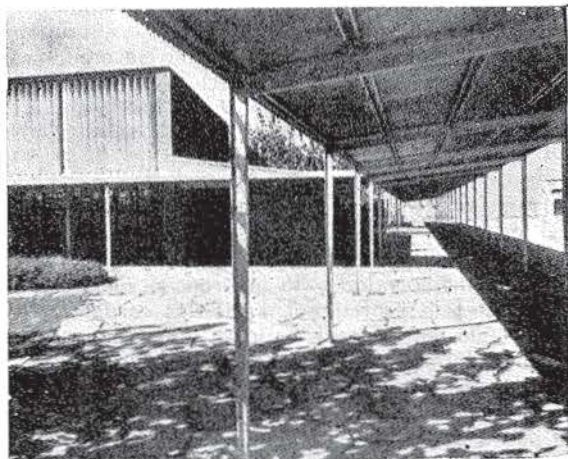
8.—Naturaleza significa no sólo árboles, luz, nubes, las alegrías esenciales incorporadas desde adentro, arquitecturas enraizadas en las mas auténticas constantes españolas.

8.—Poblados en Fuencarral (Madrid). Arquitecto Sáenz de Oiza, año 1956.

9 y 10.—Espacio, fuente invisible de donde surgen todos los ritmos a los que debe someterse toda la noble y honrada arquitectura.

9.—Comedores en una fábrica de Barcelona. Arquitectos, Echagüe, Barbero y Joya, año 1937.

10.—Pabellón de Bruselas. Arquitecto Molezún y Corrales, año 1958.



es la más barata; se puede ir más lejos—comentaba Alvar Alto—y decir que la casa más inhumana es la más barata. La real economía constructiva no debe eludir la calidad del producto.

La incapacidad de la mano de obra, no nos asombremos, no es promulgar una estética, sino que al elevar la condición humana y al exaltar en el artista al buen obrero, como una civilización comunica algo de su orden a las obras del arte y del pensamiento; aquellas épocas en que el buen artesano sólo buscaba lo bello a través de las categorías de lo útil han terminado.

Las ideas pedagógicas que divulgara Gropius, apenas han tenido un desarrollo fecundo en distintos países y con distintas modalidades. Se han introducido instituciones laborales que tienden a un adiestramiento del obrero medio, capaz de combinar en él las cualidades de un artista, un técnico y un comerciante.

La formación del arquitecto pretende lograr un «estilo nacional», sin una auténtica formación de profesionales, lo que es una simple paradoja. Todo el sistema educativo, al menos hasta la anunciada ley de Reforma de Enseñanzas Técnicas, era una escala de «virtuosismos». Al estudiante arquitecto se le hacía estudiar Historia del Arte con tanto empeño que no encontraba tiempo para exponer sus propias ideas; la eventualidad de las pruebas selectivas transformaba la ilusión en irresponsabilidad y egoísmo. Escribe Gropius a este respecto: «No puede esperarse re-

Nuestra actual arquitectura está esforzándose vagamente por formar un alfabeto elástico mediante el cual identifiquemos nuestras creencias. El proceso ha sido lento y los resultados escasos, pues nuestras creencias aún son lo suficientemente tímidas como para que puedan ser consideradas convicciones.

ANTONIO FERNANDEZ ALBA